La médiation de l'art contemporain : Pour qui ? Pourquoi ?

Par Sylvie Lacerte, Ph.D.

La médiation de l'art contemporain est destinée à tous. Aussi simple que ça.[1]

Pourquoi ? Parce que nous arrivons dans une exposition ou dans un événement voué à l'art contemporain avec un bagage culturel, intellectuel, affectif qui nous est propre. Que nous soyons *livrées* à une œuvre qui s'inscrit dans une pratique artistique contemporaine ou face à un retable religieux du Moyen-âge, nous aurons accès à la signification de ces œuvres avec les clés que nous détenons, c'est-à-dire, dans la plupart des cas, sans les codes qui donnent accès au sens des œuvres ou des artefacts.

Par exemple, le retable religieux du XIVe siècle pourrait exiger plus de connaissances que certaines œuvres de la culture contemporaine, puisque le spectateur ne détient pas les références symboliques et iconographiques, religieuses et historiques pour pouvoir donner un sens à cet ouvrage extrêmement codé.

Quant aux œuvres de la culture contemporaine, qu'elles soient issues de la danse, du théâtre, de la musique ou des arts visuels et médiatiques, il se peut que ne détenons pas la clé de l'œuvre si elle est de nature plus conceptuelle que démonstrative ou illustrative.

Mais qu'est-ce que la médiation de l'art contemporain ou la médiation culturelle ?

La médiation culturelle a parfois mauvaise presse dans le milieu de l'art et de la culture au Québec, parce que plusieurs des acteurs de ce milieu allèguent que cette expression n'est qu'un *buzzword*, un terme «franco-fashion» importé de l'Europe francophone et qu'il ne peut être opératoire dans la réalité culturelle québécoise. D'entrée de jeu la terminologie ne fait pas consensus, et d'intervenants souhaitent en connaître la source. Les constats du soi-disant échec des politiques de démocratisation de l'art, mises en œuvre en France, par André Malraux, et les désillusions engendrées les résultats mitigés de la médiation culturelle auprès des publics français, ne font rien pour donner bonne presse à la médiation culturelle au Québec. Notre peur de l'impérialisme français et de la colonisation n'aide en rien l'usage de cette expression, ici.

Il est donc essentiel de présenter les différentes définitions de la médiation, puisqu'il ne s'agit pas simplement d'un *buzzword* à la mode, mais bien d'un concept.

La médiation culturelle et, par extension la médiation de l'art contemporain, constitue une métadiscipline qui interpelle plusieurs fonctions et comporte de nombreuses définitions. La médiation de l'art contemporain est complexe et ses mécanismes sont multiples. Pour l'opinion publique, le terme médiation réfère surtout à sa définition

[1] Cet essai est tiré en partie d'une communication livrée aux *Rencontres sur la médiation culturelle*, le 14 juin 2007 à la maison de la culture Frontenac. Ces rencontres étaient organisées par le Service des loisirs et du développement culturel de la Ville de Montréal. L'auteure s'est aussi inspirée de son ouvrage *La médiation de l'art contemporain* paru aux Éditions d'Art Le Sabord au printemps 2007.

juridique, soit un espace intermédiaire qui autorise la résolution de conflits par divers compromis et stratégies. Et c'est probablement l'une des raisons qui fait que la médiation culturelle soit honnie par certains, puisque dans ce contexte elle revêt une connotation plutôt négative. Nous pourrions extrapoler en arguant que ce concept utilisé dans l'espace de l'art contemporain pourrait agir comme solutionneur de problèmes ou de conflits entre les œuvres, les expositions et leurs publics. Si tel est le cas, ce terme polysémique peut en effet porter à confusion puisqu'il touche à plusieurs domaines.

Définitions de la médiation

La *médiation religieuse*[2] est l'une des premières formes de la médiation, qui à travers l'histoire des civilisations, fut balisée par de nombreuses mythologies et, plus tard par les doctrines judéo-chrétiennes, musulmanes, bouddhiques, hindouistes, etc. Les médiations religieuses ont agi et agissent toujours comme un lien entre l'autorité divine et l'humain mortel, souvent manifeste à travers des paraboles, des métaphores ou des allégories, et des doctrines ou des dogmes dans le cas des religions organisées. Des exemples de symboles utilisés dans les médiations mythologiques et religieuses sont notamment, le dispositif du *deus ex machina* dans le théâtre de la Grèce antique polythéiste, mais aussi l'incarnation du dieu fait homme par le truchement de la persona du Christ, avec le christianisme. Dans la chrétienté iconodule, contrairement à l'islam et au judaïsme iconoclastes, les icônes (images) religieuses accomplissent un travail de représentation ou de médiation du divin, pour la compréhension de l'homme envers sa croyance. Le pape, les imams, les rabbins, mais aussi les shamans et les moines bouddhistes font également œuvre de médiation.

Les *médiations sociales*[3] sont les plus connues, dans notre monde moderne. Elles englobent les médiations publiques d'ordre juridique, syndical et international ; les médiations privées entre des individus (médiations matrimoniales et familiales), mais aussi celles qui opposent des individus et des groupes ou des pays dans le cas de conflits politiques internationaux. Toutes ces médiations évoquent des antagonismes où un *middle man* est appelé à résoudre les litiges par des stratégies de compromis pouvant éventuellement mener à des ententes mutuelles, devant un tribunal ou hors-cour.

Il y a aussi les *médiations techniques* que le sociologue de l'art américain Howard Becker[4] avait définies, dans son ouvrage *Les mondes de l'art*. Ces médiations soutiennent et accompagnent toutes les étapes d'une œuvre, de sa création (la *poïesis*), à sa conservation en passant par sa diffusion sur le marché de l'art et dans le réseau institutionnel des musées, des centres d'exposition et centres d'artistes, des biennales et à travers d'autres lieux et événements locaux ou internationaux.

[2] Régis Debray (1992). *Vie et mort de l'image – une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard
[3] Vincent de Briant, Yves Palau. (1999). *La médiation – Définitions, pratiques et perspectives*. Paris : Nathan Université.
[4] Howard S. Becker (1982). *Art Worlds*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

La médiation culturelle

La *médiation culturelle* et par extension, la médiation de l'art contemporain, renvoie aux trois acceptions précédentes. On retrouve, en premier lieu, dans ses objectifs qui relèvent d'un travail de liaison ou de passeur entre deux parties, une médiation d'ordre herméneutique[5], par laquelle est réalisé un travail d'interprétation, de transmission d'une connaissance et d'une esthétique attribuée à une œuvre. Le philosophe allemand, Hans-Georg Gadamer évoquait une *herméneutique agissante* ancrée dans la *praxis* et dans la *theôria*.

En deuxième lieu, on reconnaît les définitions des médiations sociales, contenant en arrière-plan la notion de conflit, s'appliquant également aux caractères sociologique et sémiotique de la médiation culturelle. De fait, la médiation situe l'œuvre d'art dans son contexte social et dans l'espace public. On retrouve la dialectique entre le *singulier*, soit l'expression de l'artiste ou d'un groupe d'artistes, et le *collectif*, soit la réception de l'œuvre et de sa signification symbolique par la collectivité (les publics) dans l'espace public et ce, même si l'expérience de l'art peut être qualifiée d'intersubjective (*on a one to one basis*).

Finalement, la médiation culturelle, recèle aussi les médiations techniques (matériaux, équipes de travail dans les ateliers d'artistes ou les musées, les fournisseurs, etc.) au centre des activités de la démarche créatrice (*poïesis*) et de la chaîne de distribution des mondes de l'art.

> « La médiation artistique est un va-et-vient gradué entre service et interprétation, entre orientation et dépossession. De même qu'un régisseur de théâtre, par sa mise en scène, peut faire exprimer à une pièce quelque chose qui ne vient pas nécessairement de l'auteur, de même le commissaire d'une exposition modifie les possibilités expressives et la mise en valeur de l'œuvre par le style et la manière de la présenter.»[6]

Pour sa part le sociologue français Antoine Hennion définit la «sociologie de la médiation» comme une «sensibilité de l'entre-deux» qui se situe entre la sociologie des œuvres et la sociologie critique. Hennion avance aussi qu'il est essentiel de «rompre avec la position de surplomb d'un observateur au-dessus des acteurs», autrement dit, qu'il est important de tenir compte des pratiques (*praxis*) et des discours (*theôria*) des mondes de l'art.

---

[5] Discipline associée, à l'origine, à la définition de la médiation religieuse. Les moines herméneutes du Moyen-âge faisaient œuvre de médiation à travers leur travail de traduction et d'interprétation des textes sacrés et plus tard de l'art religieux.

[6] Nathalie Hegewisch, Bernd Klüser et al. (1998). *L'art de l'exposition – Une documentation sur trente expositions exemplaires du XXe siècle*. Paris : Éditions du Regard. (1991).

Voici donc des exemples récents et concrets de médiation culturelle à l'œuvre dans la culture institutionnelle des arts de la scène et visuels, qui illustrent les postulats de Hegewisch, Klüser et Hennion.

Des exemples de médiation culturelle

Le premier exemple est la production de *Marie Stuart*, pièce de Friedrich von Schiller, au Théâtre du Rideau-Vert, au cours de la saison d'automne 2007. L'œuvre de Schiller, un contemporain de Goethe, annonce l'avènement du Romantisme allemand et se présentait plutôt, au moment de sa création en 1800, comme un mélodrame. Mais voici que l'interprétation du metteur en scène d'origine russe, Alexandre Marine, apportée à ce texte, offre au spectateur une lecture limpide et percutante de la pièce et jette un éclairage tout à fait moderne non seulement sur l'Histoire, mais sur un texte du répertoire du théâtre occidental. Marine fait œuvre de médiation en examinant en profondeur, à travers sa lunette stanislavskienne, l'exégèse qu'a réalisée Schiller de ce moment crucial de l'histoire de l'Angleterre et de l'Écosse. Le spectateur reçoit donc une triple proposition artistique médiée par l'auteur, le metteur en scène et les interprètes. Nous sommes ici en présence de cette *herméneutique agissante*, dont nous parlait Gadamer qui englobe *theôria* et *praxis* et qui rompt avec la «position de surplomb» dont nous entretient Hennion. De plus, l'institution théâtrale offre au spectateur un outil de médiation supplémentaire, le programme, dans lequel nous sont présentés la proposition du metteur en scène, mais aussi les faits historiques sur les personnages de la pièce et le contexte dans lequel elle fut présentée à sa création, dans l'Allemagne romantique du début du XIXe siècle.

Le deuxième exemple est l'exposition *Les Vases communicants – e : art : art contemporain et nouvelles technologies*, présentée au Musée des beaux-arts de Montréal du 20 septembre au 9 décembre 2007. Cette exposition, une première à Montréal à réunir des œuvres de dix artistes qui travaillent avec les technologies, représente un bel exemple d'audace pour un musée encyclopédique à montrer au public, un corpus d'œuvres que l'on s'attendrait à voir plutôt dans un centre d'exposition consacré à l'art contemporain ou aux arts médiatiques. Le MBAM, a formé ses guides/bénévoles et les gardiens de sécurité, afin que ceux-ci puissent intervenir auprès des publics non-habitués à ces démarches artistiques.

Au-delà de l'organisation d'un colloque (passionnant) d'une journée autour des œuvres et des thématiques de *e : art*, peu d'activités spéciales furent organisées pour le public autour de cette exposition. Fait intéressant à noter, ce colloque, dont l'accès coûtait aux spectateurs la somme costaude de 40$ le billet (20$ pour les étudiants), fut présenté devant une salle comble. Mais, un mini-catalogue, contenant des textes du commissaire Jean Gagnon, sur la biographie et la démarche artistique des créateurs est remis gratuitement au public, à l'entrée de l'exposition. Lors de mes trois visites, je fus agréablement surprise de constater que certains gardiens étaient proactifs avec les visiteurs parfois décontenancés face à quelques œuvres, en leur offrant informations et

mode d'emploi[7]. En revanche, le livret du commissaire, bien que très bien réalisé, n'est pas de lecture facile pour le néophyte puisqu'il ne pêche pas par excès d'informations pragmatiques sur les œuvres, qui nous auraient permis de comprendre leur fonctionnement et conséquemment nous donner accès à leur sens. Les textes imprimés sur les murs du circuit de l'exposition n'apportent pas l'aide pédagogique. Dont le visiteur aurait besoin pour favoriser la lecture d'œuvres de nature plus conceptuelle ou en apparence hermétiques. Mais, à chacune de mes visites, j'y ai trouvé de nombreux et curieux visiteurs dans les salles. Cette grande fréquentation est-elle due à la politique de gratuité instaurée par le Musée pour la période de l'automne 2007 ou par un véritable intérêt pour l'exposition *e : art*. L'histoire nous le confirmera, mais il est certain qu'il existe quelques lacunes dans les outils de médiation pour que cette exposition devienne une expérience intrinsèquement *agissante*.

Ouverture sur la communauté

J'ai abordé dans mon ouvrage sur la médiation de l'art contemporain diverses pistes de réflexion pour un **accès qualitatif** aux œuvres, c'est-à-dire pour que les publics, toutes provenances confondues, puissent avoir accès au sens des œuvres.

Cela peut prendre plusieurs formes, en fonction de la nature et du mandat de l'institution, du centre d'artiste, du théâtre, etc. et de sa localisation. Des activités de médiation culturelle ont déjà été échafaudées avec des publics de proximité notamment par la Maison-théâtre, le Centre de diffusion et de production Clark, la Galerie de l'UQAM. Mais trop souvent ces projets fonctionnent avec des ressources financières et humaines insuffisantes. En conséquence, ces organismes finissent par manquer de souffle et ne peuvent agir sur le long terme. La médiation culturelle n'est pas une affaire de marketing. C'est une philosophie de l'action dans un milieu donné qui s'échelonne sur une base permanente. Rien n'est jamais donné. L'art évolue et les publics aussi. Mais l'environnement géographique et démographique peut aussi changer et avoir une incidence sur les publics et sur les façons d'appréhender l'art. C'est pourquoi, l'ouverture sur la communauté immédiate, l'ancrage des projets dans le local avec les publics de proximité revêtent une importance fondamentale. Et puis, ces publics sont mobiles. Ils déménageront et pourront essaimer ailleurs, mais en revanche de nouveaux publics arriveront aussi et des liens devront être renouvelés avec ces personnes.

Les maisons de la culture et tous les organismes culturels devraient, en principe, être investis du mandat de la création d'outils de médiation autour de leurs activités artistiques, puisque ce sont eux qui détiennent l'expertise de la discipline qu'ils diffusent. Mais ces lieux de diffusion sont également très bien positionnés pour atteindre (dans le sens de communiquer) leurs publics de proximité qu'il s'agisse des commerces riverains, d'entreprises, de tours à bureaux ou encore des résidants des quartiers qu'ils occupent. Les maisons de la culture et les organismes culturels sont sur la ligne de front et ils doivent aller à la rencontre de ces riverains. Souvent ces publics sont de nature

[7] Quelques œuvres, dont *The Giver of Names* de David Rokeby, requerraient la manipulation de certains objets par les visiteurs, ce qui est tout à fait inattendu dans un musée, où la consigne séculaire est de ne pas toucher aux œuvres. Le surmoi du visiteur, lorsqu'il entre dans le musée, est un puissant inhibiteur.

hétérogène dans un même quartier alors, les stratégies pour aller à leur rencontre peuvent varier. Il n'y a pas de politique *mur-à-mur*, mais plutôt des moyens sur mesure à concevoir pour des activités de rencontre en fonction des publics visés, car la médiation culturelle est bien une activité de rencontre de deux mondes. Celui de l'art et celui du public.

Récemment, le Groupe mixte sur la médiation culturelle du Service des loisirs et du développement culturel de la Ville de Montréal s'est posé la question suivante :
«Est-il possible de passer à côté d'un certain public en ciblant des clientèles plus extrêmes ?» J'avancerais que oui.

Les programmes créés pour les «exclus» de la culture ou les «exclus sociaux», ou encore pour ceux que certains chercheurs nomment les *non-publics*, sont nécessaires, mais, il n'y a pas que ces publics ou *non-publics* qui sont des profanes. Qu'arrive-t-il de tous les autres, qui ne tombent pas dans ces catégories ? Sont-ils mieux outillés ? Malheureusement non. Et il ne s'agit pas ici, de se positionner en «surplomb» de ces personnes et de postuler qu'ils n'ont pas de culture. Ces publics ont le bagage qui leur est propre, mais avec des carences qui ne leur permettent pas d'avoir accès à certaines formes d'art. Est-ce ce que nous souhaitons perpétuer ?

Pourquoi ces carences existent-elles ? Parce qu'il subsiste une défaillance majeure dans le système d'éducation à rendre l'art accessible à tous les élèves, de la maternelle à l'Université. C'est pour cette raison même que l'art et la culture sont encore perçus comme l'affaire de l'élite par l'opinion publique. La fréquentation des arts n'ayant jamais été inscrite dans les cursus pédagogiques, ni dans la formation des maîtres, cela a fait de nous nous des *déficients culturels*. Le système scolaire québécois est trop souvent resté au stade du bricolage et des savoir-faire. C'est bien d'apprendre à faire les choses, mais ce n'est pas suffisant. Il faut aussi fréquenter les œuvres de ceux qui sont passés avant nous pour comprendre les artistes qui nous sont contemporains. Et à trop faire les choses on oublie les œuvres qui nous ont été léguées dans notre patrimoine culturel et historique.

Accès premier à la culture.

> «Éduquer un enfant n'est pas remplir un vase, mais allumer un feu.»
> Montaigne[8]

L'accès premier à l'art et à la culture passe par la famille et par l'école. Mais dans le contexte actuel d'acculturation de la société par les médias et la culture de masse, l'école doit jouer un rôle de premier plan. Cela dit, la culture de masse fait partie intégrante de notre vie et elle n'est pas près de disparaître. D'ailleurs les artistes y puisent abondamment depuis les débuts de l'ère moderne dans la création de leurs œuvres, parfois par ironie, d'autres fois pour la critiquer. Mais ces stratégies de *détournement artistique* pourraient apparaître, pour ceux qui ne détiennent pas les codes, comme un éloge de cette culture de masse. C'est pourquoi il est important de préconiser des activités de médiation culturelle qui permettront de développer notre esprit critique pour user du

[8] (1533 – 1592) Humaniste de la Renaissance et auteur de la fameuse devise «Que sais-je?»

discernement nécessaire dans le jugement d'une œuvre et pour ne pas être bernés par ce qui apparaît du *non-art*.

L'accès à l'art et à la culture n'est pas une œuvre de prosélytisme où l'on prêche pour une cause. L'art n'est ni une cause et encore moins une religion. Il s'agit simplement d'autoriser aux jeunes (et au moins jeunes) la possibilité de développer leur jugement afin qu'ils puissent déterminer les raisons de leur appréciation ou de leur non-intérêt pour une œuvre ou une autre.

Alice Vergara-Bastiand, responsable des publics au Magasin, Centre national d'art contemporain (CNAC) de Grenoble énonce :

> «Je ne peux pas m'imaginer que le public soit une masse consensuelle, informe qui s'apparenterait à la majorité silencieuse […] Je pense que les gens ont un point de vue, une opinion sur l'art en général. Quelque fois c'est une opinion fausse, mais c'est la leur. C'est une opinion qu'ils pensent distincte. Ils vont scinder la question du vrai art qui est l'art classique et de cet art qu'on leur désigne comme un art et qu'ils ne sont pas sûrs que ce soit de l'art. Ça c'est l'art contemporain. Donc lorsque je dis que je ne suis pas prosélyte, je veux dire que je ne tenterai pas de les convaincre [à la cause de l'art contemporain]. […] Je dois éveiller l'esprit critique en disant aux personnes en face de moi que ce à quoi ils assistent ici, est le fruit d'une politique culturelle et qu'ils y sont associés, par défaut peut-être, ne serait-ce que par la partie d'impôt qu'ils paient et qui permet de subventionner des structures comme [le Magasin]. »[9]

Alice Vergara-Bastiand, rapportait ici le discours qu'elle tient aux enseignants des lycées et qui se demandent pourquoi ils doivent emmener leurs élèves dans de tels lieux et comment ils doivent leur transmettre l'importance de la fréquentation de l'art contemporain dans leur parcours pédagogique et leur développement intellectuel. La responsable des publics du Magasin évoque le devoir civique et politique de ces enseignants d'informer les élèves et de s'instruire eux-mêmes de l'existence et de la signification de ces pratiques parce qu'elles sont notamment subventionnées par leurs impôts. Naturellement, il n'y a pas que ces facteurs politiques qui doivent motiver la fréquentation des arts, mais lorsque les citoyens sont saisis du fait que la social-démocratie est en partie garante de l'accès à ces pratiques artistiques, cela remet la diffusion de l'art dans une tout autre perspective que celle où ce ne sont que les *happy fews* qui y auraient accès.

Le sociologue Pierre Bourdieu soutenait que l'habitude de la fréquentation des arts ne pouvait être induite que par l'école, mais devait être un amalgame de l'école et de la famille. Mais, qu'advient-il si des parents, même instruits et issus d'un milieu favorisé économiquement n'accompagnent jamais leurs enfants dans les lieux de l'art ? Jusqu'à ce que les sorties culturelles soient intégrées dans les programmes pédagogiques des écoles, tous niveaux confondus, le programme de *Soutien à l'école montréalaise* devrait devenir

[9] Sylvie Lacerte (2007) *La médiation de l'art contemporain*. Trois-Rivières : Éditions d'art Le Sabord, p. 135,136.

le programme de *Soutien à l'école québécoise*[10]. Mais en amont de ces mesures, ce sont aussi les futurs maîtres et les enseignants actuels qui doivent avoir accès à cette sensibilisation aux arts. Ces actions politiques s'insèrent dans une vision globale de la médiation culturelle.

Conclusion

« Attention : La réception exige l'engagement»
« Warning: Reception Requires Involvement.»
Antoni Muntadas[11]

Il n'existe pas de recette miracle pour la mise en place d'activités de médiation culturelle, découlant d'une philosophie et d'une politique de l'accès aux arts. Il s'agit de développer une volonté de rejoindre les publics avec des actions conçues en fonction des œuvres, car n'oublions pas que l'œuvre doit toujours demeurer en place centrale dans une philosophie de la médiation culturelle, mais en pensant aux publics qui fréquenteront ces œuvres. Il ne s'agit pas de prendre les gens par la main ou de les convertir à la cause. Encore une fois, il n'y a pas de cause et l'art n'est pas une religion. L'art est l'expression d'une vision du monde, d'une pensée, d'une esthétique, dans un contexte donné. L'art est l'amorce d'une relation à établir avec le Monde en général et les gens en particulier.

Et j'ajouterais, que l'action culturelle est l'une des constituantes de la médiation culturelle et non pas le contraire. Il ne faut pas non plus placer la médiation culturelle dans un silo. Les commissaires d'exposition, les critiques d'art, les éducateurs/médiateurs, les revues d'art, les enseignants parfois les artistes, et aussi les médias, peuvent faire œuvre de médiation culturelle à des degrés divers, avec des moyens différents et pour des publics variés. Il faut faire attention de ne pas cantonner ou cloisonner la médiation culturelle dans une case trop circonscrite, car cela pourrait entraîner une hiérarchisation des actions et des stratégies, qui irait à l'encontre de l'ouverture que les médiateurs culturels souhaitent réaliser.

Les actions de médiation culturelle doivent s'élaborer en concertation avec les intervenants des milieux politiques (MELS/MCCCFQ), scolaires, culturels, artistiques, communautaires et de la population en général. Mais, ces initiatives doivent émaner de la base pour influer sur le politique qui deviendra la courroie de transmission et qui soutiendra l'échafaudage d'activités et de programmes qui offriront aux divers publics l'accès au sens des œuvres. Seulement et seulement à la suite de ce cheminement pourrons-nous songer au développement des publics.

Sylvie Lacerte
Le 4 novembre 2007.

[10] D'ailleurs les récents États généraux du théâtre recommandent la fréquentation du théâtre comme activité obligatoire pour les élèves du primaire et du secondaire.
[11] Citation tirée de l'exposition *404 Object not found 2006*, Total Museum of Contemporary Art, Séoul, Corée du Sud.

Notes biographiques

Sylvie Lacerte est théoricienne en études et pratiques des arts, auteure et commissaire d'exposition. Son ouvrage *La médiation de l'art contemporain*, tiré de sa thèse de doctorat, et paru en 2007 aux Éditions d'art le Sabord, fut finaliste du *Prix de l'essai Spirale Eva-Le-Grand 2007*. Elle est chargée de cours à l'UQÀM et à l'Université McGill et fut coordonnatrice de l'Alliance de recherche DOCAM d'août 2005 à décembre 2007.